

Centre
d'art
contemporain
PASSERELLE

Brest — FR

FLORIAN FOUCHE *Le Musée Antidote*



Fichier d'accompagnement
08.02.2014 – 03.05.2014

Le fichier d'accompagnement de l'exposition ***Le Musée Antidote*** propose une lecture thématique du travail des artistes : il explore différentes notions qui permettent d'apporter un éclairage sur les œuvres et fournit des outils de compréhension et d'expérimentation de celles-ci, en relation avec les enjeux de l'art actuel et de l'histoire de l'art occidental.

Sommaire

Présentation de l'exposition	03
Biographies	05
Notes thématiques	10
Textes et documents	17
Pour aller plus loin	25
Rendez-vous autour des expositions	27
Passerelle, centre d'art contemporain, Brest	29
Offre éducative	30
Informations pratiques	32

Présentation de l'exposition

Pour sa première exposition dans un centre d'art contemporain, Florian Fouché présente la troisième et ultime étape de son *Musée Antidote* après la Biennale de Rennes à l'automne 2012 puis le Belvédère du Palais des Beaux-arts de Paris en avril 2013. Cette exposition propose un dialogue entre un corpus documentaire sur le musée du Paysan roumain de Bucarest, des sculptures qui lui sont relatives et d'autres parallèles à cette recherche.

Florian Fouché pratique une sculpture d'assemblage qui intègre une expérimentation sur les formes photographiques documentaires. Ses sculptures, où sont mises en tension les données telles que la suspension, les matériaux contraints, l'équilibre précaire, l'incorporation d'objets et l'échelle jouant avec le monumental, sont indissociables d'une histoire des formes vernaculaires et de leur apparition chez des artistes tels Paul Gauguin ou Mike Kelley.

En 2007, alors qu'il étudie la façon dont la création paysanne roumaine a influencé la pratique sculpturale de Brancusi, Florian Fouché se rend à Bucarest au musée du Paysan roumain. En 2012, il le photographie et enquête sur la muséographie expérimentale pensée par le peintre Horia Bernea et l'ethnologue Irina Nicolau dès 1990 en pleine crise politique post-révolutionnaire. Là s'est inventé un musée en perpétuel renouvellement dans lequel les objets de la création paysanne se voient mis en scène de façon antinaturaliste dans un « théâtre d'objets sans acteur », un « espace résolument anti-didactique, ouvert à l'interprétation ». Cette muséographie met notamment en perspective le lien indéfectible entre tradition populaire et art savant, ainsi que les primitivismes dans l'histoire de l'art moderne et contemporain.

Ce « musée barricade » qui apporte de l'air et de l'espace aux mondes de l'art, tranche avec les musées où l'on doit « tout supporter : la rumeur qui entoure les objets au nom d'une pédagogie souvent populiste, les excès imposés par les lois de la conservation, la dérive de l'institution vers des procédés médiatiques, et l'indifférence avec laquelle on est traité », disait Irina Nicolau.

Florian Fouché est sculpteur et photographe. Diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris en 2009, il présente en avril 2010 sa première exposition personnelle, *Constellation basse*, dans le Module 2 du Palais de Tokyo à Paris. Il participe notamment aux expositions *Mouvement des atomes, mobilité des formes* (Ensba, Paris) et *Hybrid object* (SKC, Belgrade). Au printemps 2011, il achève un projet pédagogique avec des lycéens dans le cadre de sa résidence au Parc Saint Léger Centre d'art contemporain à Pougues-les-Eaux.

Une partie des objets photographiques issus du musée du Paysan roumain à Bucarest est présentée en 2012 à la biennale de Rennes *Les Prairies* sous le titre *Le Musée Antidote*. En mars 2013, il en expose une nouvelle version au Belvédère - Palais des Beaux-arts de Paris (ENSBA) dans le cadre de la programmation de Kathy Alliou et Nicolas Bourriaud. Il exposera avec le groupe RADO à Tulle et au Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière en juin 2014 dans le cadre d'une invitation de Peuple et Culture Corrèze (<http://groupe-rado.org/fr>).

Florian Fouché est lauréat 2013 du prix Sciences-Po pour l'art contemporain.

Le projet *Le Musée Antidote* bénéficie du soutien de la Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques et des Amis du Palais de Tokyo, Paris.

Biographie

Florian Fouché est né en 1983 à Lyon
Vit et travaille à Paris

Expositions personnelles (sélection)

- 2014 *Le Musée Antidote*, Passerelle Centre d'art contemporain, Brest
2013 *Le Musée Antidote*, Palais des Beaux-arts, Paris
2011 Parc Saint-Léger Centre d'art contemporain / Hors les murs, exposition au Collège Le Rimorin, Dorn
La source, le fossé et le lavoir, Parc Saint-Léger Centre d'art contemporain / Hors les murs au Lycée Maurice Genevoix
2010 *Constellation basse*, Module 2, Palais de Tokyo, Paris

Expositions collectives (sélection)

- 2014 *Exposition du groupe RADO*, Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière et église de Tulle
2013 *Vitrine*, en collaboration avec Claire Tenu, Schaufenster, Sélestat
Prix Science-po pour l'art contemporain Paris
2012 *Les Prairies*, Biennale d'art contemporain de Rennes

2011 *Innommables grotesques*, Galerie LMD, Paris
Ouverture, exposition du groupe RADO, Tulle
«Objets de mon affection», *La collection Sandra Alvarez de Toledo*, Le Point du Jour, Cherbourg
Le bal des débutantes (invitation: Le bureau), Galerie Klemm's, Berlin
Méandres, La Seine Research Program
Salon de Montrouge, Montrouge
Silent significance, Galerie LMD, Paris
Group RADO exhibition, Galerie Dix9, Paris
2010 *Places*, avec Benjamin Hochart, Galerie Eponyme, Bordeaux
Hybrid object, SKC, Belgrad
Mouvement des atomes, mobilité des formes, exposition des diplômés de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
2009 «Amis des Beaux-arts», Palais des études, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
Champs d'abondance, projet de groupe de recherche présenté à la Galerie Dix9, Paris.

Prix

- 2013 Prix Science-Po pour l'art contemporain
Bourse d'aide à la production de la FNAGP

Notes thématiques

Le Musée Antidote est le troisième et dernier volet de l'expérience de Florian Fouché au musée du Paysan roumain. L'exposition présente des œuvres directement issues de cette aventure, mais aussi des sculptures autonomes utilisant de nombreux matériaux : plastiques, polystyrènes, coton hydrophile, bois, crin de cheval, ciment, cire...

Très attaché aux idées d'espace et d'art vernaculaire, influencé par le travail de Joseph Beuys mais aussi de Tadeusz Kantor, Constantin Brancusi, Philip Guston, El Lissitzky ou Mike Kelley, Florian Fouché installe à Passerelle un parcours où les œuvres guident le spectateur dans un univers à la fois référencé et ouvert à l'interprétation. La photographie rejoint la sculpture dans des objets spatialisés, initiateurs de micro-récits, de mouvement ou d'attente.

Le Musée Antidote comprend un espace d'information réalisé par Florian Fouché. Cet espace de documentation invite le visiteur à prendre son temps pour parcourir textes et documents apportant un éclairage sur l'histoire et la muséographie du musée du Paysan roumain :

“Tout au long des années 1990, le musée est un atelier autonome qui fabrique ses propres modes de présentation, un lieu d'activité et de bricolage savant, jusque dans les salles accessibles au public. Ainsi, le rideau de la salle « L'école du village » a été cousu in situ par quatre ethnologues, à l'initiative d'Irina Nicolau. Ces inventions permettent d'assumer la continuité de la tradition paysanne tout en la transformant. Dès lors, le musée n'est plus un espace de conservation mortifère mais un lieu de création qui permet le jeu des objets, situés, selon la formule de Tadeusz Kantor “entre l'éternité et la poubelle”. Cette pratique muséographique sans équivalent invalide le rôle habituel du scénographe ou du designer extérieur.” (Florian Fouché)

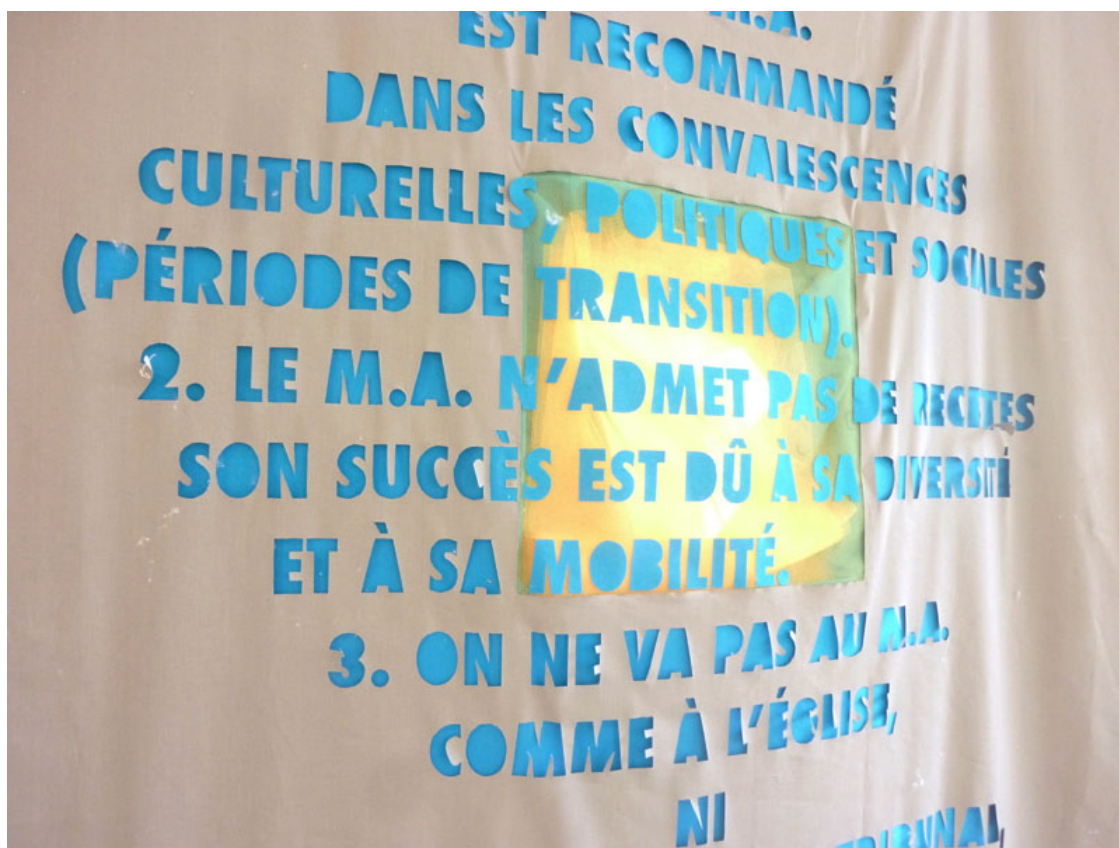


Espace d'information à propos du musée du Paysan roumain,
2012-2014, de l'ensemble *Le Musée Antidote* ; matériaux divers

Le Musée antidote (M.A.) : mode d'emploi

par Irina Nicolau

1. Le M.A. est recommandé dans les convalescences culturelle, sociales et politiques (périodes de transition).
2. Le M.A. n'admet pas de recettes. Son succès est dû à sa diversité et à sa mobilité.
3. On ne va pas au M.A. comme à l'église, ni comme à l'école, au tribunal, à l'hôpital ou au cimetière, mais comme au musée.
4. Le M.A. est le musée du "voilà". Ses prétentions elliptiques libèrent l'objet des poncifs, de toute connexion stéréotypée.
5. Au M.A. on vient voir des objets. Les revoir ou les découvrir.
6. Dans le M.A., le visiteur a un seul droit, celui de regarder.
7. L'objet présenté par le M.A. est un objet (pas un témoin, pas une marchandise, etc)
8. Le M.A. ne veut pas séduire. Il ne vend pas des souvenirs, il ne nourrit pas. Il ne dorlote pas les enfants. Il fatigue.
9. Le M.A. montre et cache aussi. Il s'adresse aux personnes disposées à y investir (du temps, de l'imagination)
10. La cure du M.A. peut durer de un à trois ans.
11. Après rémission de la maladie, le M.A. doit être repris de temps en temps, pour prévenir le syndrome M.B. (musée blasé). Je recommande de laisser ce médicament à la portée des enfants.



Peau de coussin-banderole - détail (avec Violette Astier), de l'ensemble Le Musée Antidote ; divers tissus, tulle, plastique, bois,

Oeuvres de l'exposition *Le Musée Antidote (sélection)*



Têtes de paysans, 2013, de l'ensemble *Le Musée Antidote* ; bois, peinture, verre, photographies argentiques, aimants

Têtes de paysans peut se lire comme une transposition de l'expérience de Florian Fouché au musée du Paysan roumain, un équivalent sous forme d'objet de cette expérience. L'incorporation du matériau photographique produit un objet aux lignes dynamiques, qui évoque à la fois l'affiche de Lissitzky, *Frappez les blancs avec le coin rouge* (1919), et l'idéal communiste.



Dans le train Lyon-Bucarest, 2013
bois, peinture, feutre de piscine, verre, photographies argentiques, aimants, roulettes

Ce montage spatialisé est pensé comme un objet et un espace, à la manière de *Têtes de paysans* : malgré son aspect ouvert on ne pénètre pas à l'intérieur. Le dispositif crée une amorce de récit, l'orientation des trois photographies du personnage produisant une dynamique sur la « scène », un mouvement, comme un montage séquentiel, cinématographique. L'horizontalité, associée au train, dialogue avec la verticalité de *La Petite Fille Punie*.



Berger (intérieur de coussin-banderole), 2013, de l'ensemble *Le Musée Antidote* ; coton hydrophile, feutre de jardinage, mousse, bois, drisse

Berger est le résultat de l'ablation de l'enveloppe *Peau de coussin-banderole*, également exposée à Passerelle, sur laquelle Florian Fouché a reproduit le Manifeste du Musée Antidote inventé par Irina Nicolau. Exposée d'abord entièrement au *Belvédère / Palais des Beaux-arts* à Paris en 2013, l'œuvre a subi entretemps une évolution radicale.



***La petite fille punie*, 2013**

plaques de métal, bois, scotch de masquage, photographies argentiques, peinture, aimants

Cette composition de photographies combinées installe un élan et un mouvement rotatif selon un axe vertical. Glissant sur la photographie d'une *Cariatide* de Brancusi, isolée dans un angle du Centre Georges Pompidou, l'ombre portée oblique dynamise l'ensemble, joue avec la lumière réelle et la lumière représentée. Cet assemblage lie le temps fictionnel du récit porté par les images à l'expérience instantanée du parcours.



***10. L'école du village*, 2012-2013, de l'ensemble *Le Musée Antidote* ; bois, verre, photographies argentiques, aimants**

Dans la salle de *L'école du village* au musée du Paysan roumain, les rideaux ont été ajoutés pour séparer cette reconstitution de salle de classe qui fait office de salle de conférences et de réunions. A Passerelle, le montage photographique installé sur trois plaques de verre successives rejoue l'effet de seuil des rideaux et introduit l'espace d'information situé de l'autre côté de la cimaise. Dans *L'école du Village*, la muséographie expérimentale tient à distance les informations sur le contexte d'usage et de production des objets pour mieux se concentrer sur leur valeur de fragment.



***5. Comment arrêter un désastre au ralenti*, 2012 ; bois, polystyrène, plâtre, voile de jardinage, boîte isotherme, peinture**

De l'œuvre émane un équilibre menacé, renforcé par une fausse frontalité. Presque détachée de son support, nous pouvons la voir sous plusieurs angles. Différentes lumières se mêlent, à l'extérieur comme à l'intérieur ; l'objet est traversant, l'idée de fragilité opère à la fois dans le choix de la composition et celui des matériaux. Traduction d'un titre du *Times Economic*, « How to stop a slow motion disaster », la sculpture évoque l'idée du cosmos au sens étymologique et la fatalité de la crise économique.

Textes et documents

Florian Fouché, interview par Kathy Alliou

extrait de *L'Ange de l'Histoire*, avril-mai 2013 au Belvédère - Palais des Beaux-arts, Paris

Kathy Alliou : L'apparition du musée du Paysan roumain de Bucarest, sur lequel se fonde ton ensemble « d'objets photographiques » du Musée Antidote, est fortement liée à un contexte culturel et politique et à la personnalité de ses fondateurs, Horia Bernea et Irina Nicolau. La continuation de la charge critique du musée du Paysan roumain se fera selon moi dans la manière dont les artistes prolongeront ce projet. Est-ce bien ce dont tu parles quand tu mentionnes la « transposition de ton expérience » relativement à ce musée ?

Florian Fouché : J'ai cherché une distance, je voulais inventer une forme non mimétique. Loin du savant bricolage à l'œuvre dans le musée, j'ai limité la construction en bois de mes « objets photographiques » au maximum pour aboutir à un dispositif fonctionnel plutôt « tiède ». Ils sont blancs, en verre et les photographies y sont justes aimantées. Elles documentent une expérience spécifique de ce qui me semble le plus actif dans le musée. Et c'est le rythme des « objets photographiques », interne et entre eux, qui doit générer l'espace du Musée Antidote. Il fallait trouver une forme détachée, visible ailleurs qu'à Bucarest. Pour en faire un objet de conversation.

K.A. : Il me semble que tu utilises la photographie comme un « support transitionnel » qui permet le dialogue entre l'intention des créateurs du musée du Paysan roumain et ta façon d'aboutir à une nouvelle forme critique, qui prolonge en quelque sorte l'approche expérimentale du musée. Comment envisages-tu la suite et notamment pour notre exposition ?

F.F. : Je vais travailler à une autre étape du Musée Antidote, compléter, transformer ce que j'ai montré à Rennes. J'essaie de faire de grands « coussins-banderoles » suspendus qui seraient les supports de textes de Bernea et Nicolau, que je veux faire exister en tant que personnages dans l'espace. Je me demande aussi comment le texte intégré à « l'objet photographique » peut en orienter la lecture. Je pense que tout artiste a envie que son travail soit un antidote à une certaine forme de sclérose de la culture.

K.A. : Envisages-tu d'inclure tes propres textes ?

F.F. : Oui. Je voudrais notamment raconter l'histoire de cette photographie de la fenêtre de l'appartement d'Irina Nicolau où est suspendu un drapeau qu'elle a cousu à la hâte pour soutenir les révolutionnaires qui passaient près de chez elle en 1989. Je trouve que c'est une très belle anecdote qui incarne son sens de l'intervention politique, qui ne consiste pas à manifester dans la rue. C'est plutôt résister avec les objets, raconter des histoires et, en cela, porter un regard vif sur le monde.

K.A. : Ce geste met en forme son engagement politique.

F.F. : Oui, c'est son geste qu'il faut raconter et les photographies ne suffisent pas. Je n'ai pas le choix, il faut du texte dont la forme reste à déterminer. Ce nouvel objet photographique ne serait plus au mur comme les autres, on pourrait tourner autour. Pour le reste, la partition du Belvédère en deux espaces super- posés me permettra de montrer le Musée Antidote en bas et tout autre chose à l'étage : le dialogue sera hétérogène. Je ne travaillerai donc plus seulement à partir d'un grand sujet, ce qui peut être un risque car l'une des forces du travail découle de ce sujet magnifique.

K.A. : C'est une force, effectivement, celle de l'expérience initiale liée à la puissance de l'invention de Bernea et Nicolau. Cela aurait aussi pu en être l'écueil ! Selon moi, la force de ton travail doit plutôt au fait qu'il est le révélateur du programme du musée du Paysan roumain dans l'espace de l'art. Tu le prolonges, et en définitive tu lui permets de survivre par-delà sa prévisible disparition physique. Si c'est un grand sujet, c'est bien parce que tu l'as révélé comme tel par ton interprétation. Tu as su partager cette expérience du musée, tout en t'inscrivant dans son programme initial de renouvellement de ses modes de présentation.

Par ailleurs, si les conventions de la muséographie ethnographique sont le contre-modèle du musée du Paysan roumain, tu situes ton travail dans le champ de l'art contemporain et tu l'inscris dans un espace qui fait encore référence, celui du white cube...

F.F. : Précisément. Mon expérience de ce musée me permet de casser ces catégories d'« installation », de « muséographie ethnographique », de « white cube ».

La dimension critique de ce travail ne porte pas sur le « white cube », ce qui me paraîtrait trop limité, mais sur l'objet présenté dans l'espace de diffusion en général, sa médiation, quel que soit l'espace. À un certain niveau d'expérience, il n'y a plus de différence entre une biennale, une galerie, le musée du quai Branly.

L'enjeu critique ne peut s'incarner que dans des formes et des attitudes expérimentales, vivantes, c'est le seul rapport politique au monde que je peux envisager en tant qu'artiste. Je veux continuer le Musée Antidote car cette recherche à partir du musée du Paysan roumain est un travail de crise pour moi, un travail de définition.

K.A. : Pour revenir à cette notion de « Musée Antidote » que l'on doit à Irina Nicolau, peux-tu mettre en perspective la façon dont elle l'a définie et dont tu te l'es appropriée ?

F.F. : C'est l'antidote à une sclérose de la muséographie et de la culture plus généralement. C'est très clair : son texte est un manifeste inspiré, le signe d'une pensée politique de l'art. C'est extraordinaire de savoir que cette proposition émane d'une ethnologue et linguiste. Ce titre déplace le nom « musée du Paysan roumain ». Je me le suis approprié pour insister sur le déplacement poétique dans mon propre travail, le décalage entre une part documentaire sur le musée du Paysan roumain et l'espace singulier que je vise.

K.A. : Cette notion d'antidote ne pourrait-elle pas faire office de mot clef, voire de métaphore commune aux prochains projets que tu vas entreprendre ?

F.F. : J'aimerais effectivement. Je pense que tout artiste a envie que son travail soit un antidote à une certaine forme de sclérose de la culture.

K.A. : « Antidote » nous projette au-delà de l'espace artistique et culturel, dans l'espace de la maladie comme métaphore d'un rapport au monde, au sens de Susan Sontag.

F.F. : Évidemment, on pense au corps malade. Dans mon travail, l'idée de familles d'objets correspond à la tentative de mettre en rapport de nouvelles configurations d'éléments, objets photographiques, sculptures, une sorte de corps tout autre comme on peut le formuler après Artaud : une certaine expérience de la souffrance.

L'une des sculptures que j'ai faites en 2011 est Couple (famille Guston). C'est une mise en rapport d'éléments en terre crue, inspirés des figures grises de Philip Guston des années 1965-1966. Ses figures m'obsédaient tant qu'elles sont devenues différents objets que j'ai voulu spatialiser dans un environnement restreint : une cage en métal et un tissu maintenu par deux objets posés sur un plateau. Le tissu entoure le plateau en dessous duquel se trouve l'une des figures en terre. Mon titre suggère une structure relationnelle, une représentation de la famille. C'est une piste de lecture que je propose,

ce n'est plus Philip Guston mais un patronyme séparé, qui produit une situation, une amorce de récit.

K.A. : Ne pourrait-on penser que par le projet Musée Antidote, tu as trouvé une forme d'aboutissement à ta recherche plastique ? Développée initialement autour du seul travail de sculpture, elle se serait accomplie dans cette symbiose entre l'image et le volume. Ne prendrais-tu pas un risque, d'ailleurs tant mieux, à continuer dans ton travail ce qui était de l'ordre de l'assemblage sculptural alors que tu as touché à une forme plus personnelle et complexe ?

F.F. : Mes objets photographiques sont des espaces de projections imaginaires, des ailleurs miniaturisés, alors que la sculpture « seule » génère un espace de perception actuelle. J'ai besoin de la confrontation des deux et je veux proposer cette expérience. L'enjeu critique ne peut s'incarner que dans des formes et des attitudes expérimentales, vivantes.

INVENTION INSTITUTIONNELLE “Horia Bernea (artiste) et Irina Nicolau (écrivain et ethnologue) sont les principaux créateurs du musée du Paysan roumain. Sous leur impulsion, celui-ci est devenu, entre 1990 et 2000, un grand chantier collectif. Ils l'ont conçu comme un musée « à l'état perpétuellement naissant », un musée sans fin, où aucune salle n'a vocation à la permanence : tout y est susceptible d'être transformé, déplacé ou présenté autrement. Visiter ce musée aujourd'hui donne à voir les vestiges étranges et magnifiques d'une création commune. Une critique de la culture s'y incarne dans des formes ; seule façon, peut-être, de faire un art politique.”

OBJET-FRAGMENT “Nicolau et Bernea conçoivent des amorces de récits spatiaux à partir d'un ensemble d'objets issus de la « création paysanne ». Leur muséographie expérimentale tient à distance les informations sur le contexte d'usage et de production des objets pour mieux se concentrer sur leur valeur de fragment. Disposés selon une appréciation de leur « vibration interne », les objets fragments génèrent des zones de tensions hétérogènes ; ils sont « actifs » en tant qu'« articulations fortes » ou « articulation faibles ». Au public, supposé investi et imaginatif, de trouver sa place dans cet espace anti-didactique, ouvert à l'interprétation.”

L'espace d'information à propos du musée du paysan roumain

Cette zone de l'exposition décrit le musée du Paysan roumain à Bucarest, une forme de reportage sur sa scénographie et son activité dans les années 1990.

Quand je l'ai visité pour la première fois, dans ce pays à l'extrême Est de l'Europe, pays qu'avait quitté Constantin Brancusi en 1904, j'y ai découvert des objets de la création paysanne roumaine, à la portée du souffle, suspendus, posés à même le sol, visibles dans des présentoirs de toute sorte dont la qualité sculpturale m'a frappé.

L'architecture était prise au jeu.

L'immense liberté et intelligence avec laquelle les objets étaient montrés ensemble se déployait sous une forme nouvelle dans chaque salle que je pénétrais.

Ce qui m'apparaissait comme une fiction du paysan roumain, pour son caractère idéal et partiel, était le fond sur lequel avait lieu une extraordinaire circulation des formes. Loin des décors reconstitués, qui auraient singé, par exemple un habitat paysan, des mauvais musées ethnographiques et des environnements froids qui montrent des fragments morts, il y avait ce musée où je voyais les objets en attente.

J'ai appris par la suite que ce que je percevais là en 2010 était le fruit de dix ans de collaboration entre artistes, ethnologues et étudiants desquels se détachaient les figures d'Horia Bernea et d'Irina Nicolau. Ce groupe avait travaillé autant à la dimension scientifique et historique liée aux objets de la création paysanne, à leur acquisition, qu'à la fabrication du mobilier muséal : mannequins, présentoirs, éclairages, etc.

J'avais sous les yeux un musée réinventé, lieu d'une extraordinaire activité de pensée incarnée dans les formes. Cette pensée trouvait sa force dans le désir qui animait ses créateurs de transformer le rapport à la culture d'une société en pleine transition après quarante années de régime autoritaire.

Voilà un cas qui peut nous aider à penser nos propres maux, nos propres crises : une invention artistique et muséographique qui correspond à une situation postrévolutionnaire, aujourd'hui historique, mais qui pose des questions générales, ouvertes. Un antidote.

Ces questions générales qui me semblent d'une grande actualité, je les ai abordées dans un texte, en avril dernier, disponible sur la table de documentation.

L'espace d'information sur le musée du Paysan roumain joue dans mon exposition comme une référence explicite – d'autres resteront à jamais cachées – pour mettre en lumière les processus d'inspiration et de transformation à l'œuvre dans mon approche artistique.

Par exemple, à un niveau très direct, le travail à partir des photographies du musée était la première étape de mon expérimentation sur les « objets photographiques », comme L'Ecole du Village, qui a abouti à la création du petit cinéma sur roues Dans le Train Lyon-Bucarest, puis à La Petite Fille Punie.

Quitter le musée et continuer le voyage.

Contes, père fouettard et pâturages perdus.

Florian Fouché, février 2014

Pour aller plus loin

UNIVERSAL ARCHIVE

Le travail de Florian Fouché convoque diverses étapes, références artistiques et politiques, nées dans la première moitié du XX^e siècle. Mais une exposition en particulier, *Universal Archive. The Condition of the Document and the Modern Photographic Utopia* au MACBA en 2008-2009 retient l'attention de Florian Fouché. Le curator Jorge Ribalta y présente douze expositions de propagande organisées par les gouvernements européens et américains entre 1928 et 1955. Parmi elles, le pavillon soviétique de l' *Internationale Ausstellung des Deutscher Werkbund* à Stuttgart, en mai-juin 1929. L'installation des photographies est imaginée par El Lissitzy.



« Dans l'Allemagne de la fin des années 20, l'exposition cristallise bien des espoirs du modernisme. Elle permet à des artistes issus du constructivisme soucieux d'un dépassement de l'art pour l'art et d'un engagement plus actif de leur pratique dans la société, de quitter le monde de la pure délectation pour une activité plus en prise sur le monde réel et les enjeux du temps. Elle semble inaugurer un nouveau mode de communication qui, purement visuel, serait par là même plus efficace, plus intense et plus démocratique que le médium écrit, désormais condamné comme trop abstrait et trop distancié. L'exposition aurait cette capacité de développer une sorte de langage sans signes, de pouvoir élaborer, tout comme le livre, un discours cohérent, tout en restant ancré dans le visuel. Elle offrirait à la nouvelle transmission du savoir non seulement l'immédiateté du visuel, mais cumulerait de plus les forces de toutes les disciplines : l'architecture, le graphisme, la photographie, la couleur, la lumière et le mouvement, qu'elle unirait en un nouvel art total, d'une puissance inégalée. Enfin et surtout, elle permettrait à la communication de quitter les supports traditionnels de l'abstraction, le papier et la toile, pour gagner l'espace réel du spectateur. Ce n'est pas là l'un de ses moindres attraits pour des artistes comme Lissitzky, Bayer ou Moholy-Nagy. Depuis le début des années 1920, ceux-ci cherchent justement à dépasser la peinture, à faire éclater l'œuvre d'art, traditionnellement plane et statique, dans l'espace, un espace débarrassé de toute hiérarchie, de tout axe perspectif, multidirectionnel et, ce faisant, dynamique. »

La photographie et la mise en espace, Olivier Lugon in Etudes photographiques
<http://etudesphotographiques.revues.org/index168.html>.

EI LISSITZKY ET LES PROUN : PROJET POUR L’AFFIRMATION DU NOUVEAU EN ART



El Lissitzky, *Frappez les blancs avec le coin rouge*, affiche, 1919

Dans les années 1920, le suprématisme de Malévitch développe la dynamique des plans colorés voyageant sur un fond blanc en quête d'infini. Lissitzky ne délaisse nullement cette démarche plastique mais il simule graphiquement les trois dimensions d'un volume dans ses compositions qui flottent en apesanteur. Chez lui un constant passage du bidimensionnel au tridimensionnel s'articule. Il y a chez Lissitzky un désir ardent de dépasser la planéité du tableau.

Lissitzky au début des années vingt séjourne souvent en Allemagne et devient ainsi

l'ambassadeur du constructivisme et du suprématisme russe qui fraternisent un moment avec le groupe «Stijl» hollandais. En 1923, à la grande exposition d'art de Berlin, il

réalise un «Espace Proun». On dirait aujourd'hui un environnement. En effet, les murs blancs d'une chambre ouverte accueillent des scansions rectangulaires obliques, horizontales, verticales et des éléments en relief renforcent le rythme spatial.

Le spectateur quitte à jamais sa vision rituelle.

Il ne fixe plus un tableau bien délimité. Il vit dans l'oeuvre même, obligé de décrypter les interactions des différentes composantes d'un espace architecturé avec maîtrise.

Cela était jusque là passé par le recours à deux domaines privilégiés : d'une part, la création de pièces quasiment architecturales, comme les fameux « espaces Proun » et autres « espaces de démonstration » que Lissitzky réalise à Berlin, Dresde et Hanovre entre 1922 et 1927. L'œuvre d'art s'y étend désormais à l'ensemble des murs, au sol et au plafond, englobe le spectateur plutôt que lui faire face, sollicitant ainsi toute la mobilité de son regard et de ses déplacements pour être perçue. C'est là un point essentiel : pour ces artistes, envahir l'espace, c'est aussi conquérir le temps, c'est prendre en compte la durée et la mobilité réelles de la vision, et par là transformer le spectateur en un agent actif.

L'autre voie pour dépasser la peinture statique et déployer le geste artistique dans l'espace et le mouvement, c'est la photographie. Au début des années 1920, ces artistes utilisent l'appareil comme un outil de vision, il est moins employé par eux comme moyen d'expression ou de reproduction. C'est l'agent d'une nouvelle perception de l'espace (Pour Rodchenko, Moholy-Nagy...) Une perception spatiale inédite, libérée et mobile s'exprime dans les vues basculées, plongées et contre-plongées prisées par le modernisme et permise par l'apparition d'appareils de petit format.

Pour s'intégrer à l'architecture et à une technique d'exposition spatiale et dynamique, la photographie, art de cabinet s'il en est, va d'abord devoir opérer quelques mutations dans ses formes de présentation.

CONSTANTIN BRANCUSI



Atelier de Brancusi, 1955
photographie A. Liberman



Oiseau dans l'Espace, 1923,
Metropolitan Museum of Art



Portrait de Mlle Pogany, 1912
Philadelphia Museum of Art

A consulter, le dossier pédagogique en ligne du Centre Pompidou :

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-brancusi/ENS-brancusi.htm>

A Passerelle, consultation sur place du catalogue d'exposition
Brancusi, Film, Photographie / Images sans fin,
Exposition au Centre Pompidou, 29 juin- 12 septembre 2011.

MIKE KELLEY

site web : <http://mikekelley.com/>

<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Mike-Kelley/>

Pistes pédagogiques

Le travail de Florian Fouché établit des connexions avec différents objectifs des programmes scolaires. Les grands **formats photographiques**, les **sculptures**, le **parcours**, permettent de s'interroger sur la singularité d'une telle démarche mais également sur **l'espace d'exposition** et le spectateur.

Le **contexte politique** de la création du musée du Paysan roumain permet également aux professeurs d'**histoire** de compléter leurs cours.

L'équipe pédagogique se tient à la disposition des professeurs pour construire des visites adaptées à leurs attentes.

A l'école primaire

Dans les 3 cycles, le travail de Florian Fouché constitue un soutien à l'enseignement de l'histoire des arts dans le domaine « arts du visuel ». Les matériaux, nombreux, permettent aux enseignants de travailler des œuvres en volume. Des visites-ateliers sont proposées, adaptées aux différents niveaux scolaires.

Au collège : en Arts plastiques

En classe de sixième :

L'objet et son environnement

En classe de cinquième :

L'image et son référent, les images dans la culture artistique

En classe de quatrième :

Les images et leurs relations au réel, au temps et à l'espace

En classe de troisième :

L'expérience sensible de l'œuvre, l'espace l'oeuvre et le spectateur dans la culture artistique

Au Lycée

Au lycée, de la seconde à la terminale, les œuvres de Florian Fouché pourront éclairer de nombreuses thématiques de l'enseignement de spécialité d'Histoire des Arts.

Bibliographie

Livres disponibles au centre d'art en Zone d'augmentation et sur demande.

Brancusi, Film, Photographie / Images sans fin, catalogue d'exposition du Centre Pompidou, 2008

Jorge Ribalta, *Universal archive, the condition of the document and the modern photographic utopia*, guide de l'exposition au MACBA, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 2008

Jean-François Chevrier, *La trame et le hasard*, L'Arachnéen, 2010

Jean-François Chevrier, *Les relations du corps*, L'Arachnéen, 2011

Sélection en partenariat avec le réseau des bibliothèques de Brest

Les matériaux de la sculpture, Collectif, Images en manœuvre éditions, 2003

Ion Talos, *Petit dictionnaire de mythologie populaire roumaine*, Ellug, 2002

Dominique Poulot, *Musée et archéologie*, Collection Repères La Découverte, 2005

Georges Castellan, *Histoire de la Roumanie*, Que sais-je, 1984

Brancusi, l'inventeur de la sculpture moderne, Marielle Tabart, Découvertes Gallimard / Centre Georges Pompidou, 1995

Liens

site Internet du musée du Paysan roumain : visite à 360 °

<http://www.tur.muzeultaranuluiroman.ro/>

Sur la scénographie de l'espace d'exposition, voir la conférence de J-F Chevrier, *L'art des musées, architecture et scénographie* à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine :

<http://webtv.citechaillot.fr/video/lart-musees-architecture-scenographie>

Sur la mise en scène du Cocu Magnifique

<http://textyles.revues.org/1122>

Universal Archive, exposition au MACBA, 10.2008 – 01.2009

<http://www.macba.cat/en/exhibition-universal-archive>

autres liens

<http://www.andrei-nakov.org/fr/constructivisme.html>

<http://www.galerieart21.ch/fr/presentation-b/21-lioubov-popova.html>

PASSERELLE Centre d'art contemporain, Brest



Passerelle Centre d'art contemporain est une plateforme de dialogue entre productions artistiques et publiques installée depuis 1988 sur un exceptionnel site industriel de 4000 m² en plein cœur de Brest. Ses missions de création, de médiation et de diffusion sont envisagées comme autant d'espaces collectifs de production de sens au sein duquel artistes et visiteurs participent activement à une discussion sur ce qui anime, construit et motive notre rapport à l'art contemporain.

La programmation conjugue chaque année une dizaine d'expositions monographiques ou collectives, des cycles de projections, des rencontres, des débats et différents dispositifs d'accompagnement des publics dans leurs découvertes des pratiques exposées.

Passerelle Centre d'art contemporain est aussi le lieu du décroisement disciplinaire qui explore les autres champs de la création contemporaine, du graphisme à la danse, de la musique au design.

Service des publics

En s'appuyant sur les expositions en cours de Passerelle Centre d'art contemporain, le service des publics programme des activités pédagogiques adaptées à chaque public visant une approche sensible des œuvres et des problématiques de l'art actuel.

Des rendez-vous réguliers sont proposés aux publics adultes – visites guidées, rencontres « spéciales », parcours urbains – pour faciliter l'accès aux œuvres et mieux appréhender les démarches artistiques contemporaines.

Différentes actions autour des expositions sont proposées aux jeunes publics, scolaires ou individuels, basées sur la découverte des techniques artistiques, sur l'apprentissage du regard et le développement du sens critique (analyse, interprétation, expression).

- **Zones d'augmentation**

Les Zones d'augmentation constituent la première interface de médiation du Centre d'art. A Passerelle Centre d'art contemporain, les Zones d'augmentation réunissent les différents dispositifs et outils mis à disposition des publics pour environner et poursuivre la visite des expositions. Véritable programme culturel développé par le service des publics, les Zones d'augmentation sont les espaces de développement de l'accompagnement pédagogique et de médiation. Elles se déclinent sous différentes formes et temporalités et s'adressent aux enfants comme aux adultes.

- **temps scolaire**

visiter/adhérer : Passerelle Centre d'art contemporain encourage les établissements scolaires à adhérer, afin de fidéliser les publics scolaires, de proposer les meilleurs tarifs aux classes, et d'engager les établissements dans une démarche de soutien au centre d'art. L'adhésion est de 40€ l'année. Valable pour toutes les classes d'un établissement, elle donne droit à des tarifs préférentiels sur les actions proposées.

adhésion : 40€

bulletin d'adhésion disponible à l'accueil du centre d'art passerelle ou sur son site internet

les visites préparatoires, à l'attention des enseignants, professeurs ou animateurs (associations, centres de loisirs...) sont proposées afin de préparer au préalable la venue d'un groupe et sa visite de l'exposition.

Un fichier d'accompagnement est remis lors de ce rendez-vous. Il permet de donner des informations supplémentaires sur le travail des artistes et donne des pistes pour un travail plastique à mener suite à la visite de l'exposition. Ce document est également consultable à l'accueil et téléchargeable sur le site Internet.

gratuit

les visites libres (non accompagnées) sont également proposées aux établissements et structures adhérentes. L'enseignant guide lui-même sa classe dans les espaces d'exposition du Centre d'art. Pour préparer sa venue, des visites préparatoires sont organisées, visites lors desquelles un fichier d'accompagnement est distribué.

gratuit

les visites accompagnées sont une autre forme de visite proposée aux publics scolaires. La médiatrice du centre d'art passerelle guide la classe dans les expositions, proposant aux élèves de découvrir la vocation et les missions du Centre d'art, d'échanger avec elle autour des œuvres, de mener une réflexion sur la réalisation et le sens de ces œuvres. La visite dure environ 1h30, et peut-être co-construite avec l'enseignant responsable de la classe.

1€ par élève/gratuit pour les accompagnateurs

les toutes petites visites reprennent le principe des visites accompagnées et s'adaptent particulièrement aux plus petits : elles sont en effet destinées aux enfants de maternelle par exemple.

gratuit

les visites - ateliers proposent de prolonger la visite d'une exposition en s'appropriant ses modes et ses processus artistiques. Un travail plastique expérimental est développé autour des expositions dans l'atelier des enfants du centre d'art. La visite-atelier dure environ 1h30, et peut être co-construite avec l'enseignant responsable de la classe.

1€ par élève/gratuit pour les accompagnateurs

réserver un temps de visite ou d'atelier : nous demandons aux enseignants de réserver, quel que soit le type de visite choisi, afin d'organiser au mieux l'accueil des plus jeunes dans le Centre d'art.

Evénements et actions en détail sur le site www.cac-passerelle.com

Informations

Passerelle Centre d'art contemporain

41, rue Charles Berthelot / F- 29200 Brest

tél. +33 (0)2 98 43 34 95

fax. +33 (0)2 98 43 29 67

contact@cac-passerelle.com

www.cac-passerelle.com

Heures d'ouvertures / Opening hours

Ouvert le mardi de 14h à 20h / du mercredi au samedi de 14h à 18h30 / fermé dimanche, lundi et jours fériés / Open Tuesday - 14:00-20:00 and from Wednesday to Saturday - 14:00-18:30 / closed on Sunday, Monday and bank holidays

Fermeture exceptionnelle les 24 et 31 décembre 2013 / Special closure on the 24th and 31.12.2013

Tarifs / Admission charges

Plein tarif / Rates : 3 €

Entrée libre le premier mardi du mois / Free admission the first Tuesday of each month

Entrée libre pour les adhérents, les scolaires, les étudiants de - 26 ans et les demandeurs d'emploi (sur justificatif) / Free admission : members, children, students under 26 years-old, job seekers, (on presentation of documentation)

Médiation / Educational activities

Renseignements et réservations des ateliers et visites guidées : tél. +33(0)2 98 43 34 95

Équipe de Passerelle / Team

Françoise Terret-Daniel	Présidente
Etienne Bernard	Directeur
Catherine Auger	Publics adultes
Emmanuelle Baleyrier	Communication
Laëtitia Bouteloup-Morvan	Administration
Jean-Christophe Deprez-Deperiers	Accueil
Séverine Giordani	Expositions
Maël Le Gall	Maintenance et régie
Claire Laporte-Bruto	Jeune public
Lauriane Mordellet	Animation
Noémie Lorans	Animation
Jean-Christophe Primel	Production

Passerelle Centre d'art contemporain, Brest bénéficie du soutien de la ville de Brest, de Brest métropole océane, du Conseil Général du Finistère, du Conseil Régional de Bretagne et du Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bretagne).

Passerelle Centre d'art contemporain, Brest est membre des associations

ACB - Art Contemporain en Bretagne

d.c.a. - association française de développement des centres d'arts